La grammatica dello spazio nel Petrarca latino: le *epistole* e i loro intertesti medievali

Francesco Stella
Università di Siena

Abstract

Studi recenti hanno dimostrato in Petrarca un'autocoscienza lucidissima del significato ideologico della rappresentazione geografica e insieme del senso che questa assume nella biografia culturale del poeta. Con l'*Itinerarium* Petrarca cerca di superare l'orizzonte della crisi politica trecentesca stabilendo un orizzonte alternativo che coinvolge l'amico Mandelli e insieme, attraverso le cerchie dei primi lettori napoletani e ferraresi, la posterità. Ma questo processo si registra in modalità diverse anche nelle epistole Familiari e metriche: con questo modello implicito di Petrarca pone la patria italica su un piano superiore in un'epoca in cui essa non esiste ancora come soggetto politico, e ne individua le specificità ricavandole dalla propria esperienza di viaggio e di lettura, frammentarie e discontinue nella formulazione ma unitarie nel disegno, che fanno del viaggio un unico grande tropo della coscienza di Petrarca.

Il contributo di Francesco Stella sperimenta l'applicazione ad alcune epistole metriche di Petrarca delle analisi sulla retorica dello spazio che sono state tentate per altri grandi scrittori latini. Se è vero che «il Canzoniere non parla se non degli occhi» (Bertone), potremmo dire infatti che le epistole metriche non cantano se non i luoghi, sempre percepiti dagli occhi del poeta o di quelli cui, come specchi di sé, si rivolge. Quasi ogni lettera contiene descrizioni di regioni e città, racconti di viaggio e ambientazioni di aneddoti, confronti fra paesi e nazioni, ricordi di località e cataloghi di popoli, di venti, di fiumi e di prodotti che rappresentano non tanto sentimenti e umori quanto spazi culturali e proiezioni biografiche. Si direbbe che la modalità peculiare di Petrarca è la spazializzazione delle categorie mentali e soprattutto storiche, l'esternalizzazione del soggetto culturale.

L'indagine coglie in una poesia latina che è (a un'analisi puntuale dei modelli) assai più medievale di quanto non si sia voluto credere, il punto di innesto della nuova estetica dello spazio, quella appropriazione della geografia alla percezione del soggetto lirico che è la rivoluzione petrarchesca del canzoniere.

Se nella poesia volgare di Petrarca il paesaggio diventa *Reflexionsraum* del soggetto e insieme sguardo esterno che gli dona una nuova oggettività, in quella latina questa operazione è realizzabile solo entrando in dialogo intertestuale con la tradizione (anche recente) che ne ha generato il linguaggio, col repertorio retorico che ne consente la comunicabilità.

Parole chiave: Petrarca, geografia, rappresentazione dello spazio, viaggio.

VISIT…

Abstract

Recent studies have shown an extremely clear self-conscience in Petrarch of the ideological meaning of geographical representation, and the sense that it assumes in the cultural biography of the poet. With *Itinerarium,* Petrarch seeks to go beyond the horizon of 4th Century political crisis, setting an alternative which involves his friend Mandelli together with posterity, through circles of the first *Neapolitan* and *Ferrarese* readers. But this process is registered differently even in the Familiar and metrical epistles: this implicit Petrarchan model put the Italian motherland on a higher plane during an era in which it was still non-existent as a political force. He identified individualities extracted from his experiences of travelling and reading, which were fragmentary and discontinuous in expression but whole in design and made travelling a unique, grand trope of Petrarch's conscience.

Francesco Stella's contribution tests the application to some of Petrarch's metrical epistles of analyses of the rhetoric of space, which had been tried by other great Latin writers. If it is true that «the Canzoniere speaks nothing if not the language of the eyes» (Bertone), we could in fact say that it is not the metrical epistles, but the places which sing, perceived by the eyes of the poet or of those to whom, as mirrors of themselves, they appear. Almost every letter contains descriptions of regions and cities, tales of journeys and settings of anecdotes, comparisons between towns and countries, memories of localities and scores of people, of winds, of rivers and of products which represent not only sentiments and moods, but cultural spaces and biographical projections. It could be said that Petrarch's characteristic manner is the scattering of the mental and particularly historical classes, the externalisation of the cultural subject.

The research is gathered in a Latin verse, which (upon careful analysis of the models) is much more medieval in that it is not meant to be believed, the point of insertion of the new aesthetic of space, of the appropriation of geography to the perception of the lyrical subject that is the Petrarchan revolution of the *Canzoniere*.

If, in the vulgar poetry of Petrarch, the landscape becomes a *Reflexionsraum* of the subject while at the same time an external look, giving it a new objectivity, in his Latin work, this procedure can only be carried out entering into inter-textual dialogue with the tradition (even recent) that has created an entire language, with the rhetorical repertoire that gives us the ability to communicate.

Key words: Petrarch, geography, the representation of space, journey.

Questo mio tributo a Petrarca è l'espressione di una nostalgia latente, che l'anniversario petrarchesco ha riportato alla luce. Dopo molti anni mi offre infatti l'occasione di tornare su un argomento di cui mi ero occupato solo in tempi lontani, da studente di Domenico De Robertis, e al quale poi non mi sono più dedicato, troppo preso dal fascino del medioevo germinale e incubatorio dei primi secoli. Le celebrazioni del 2003-2004 mi hanno felicemente costretto a riaprire libri messi da parte, ampliare nei miei programmi d'insegnamento lo spazio concesso al latino di Petrarca, dedicare nuove ricerche alla storia dei canzonieri mediolatini, degli itinerari d'oltremare e ad altre precursioni medievali della cultura petrarchesca. Ma tutto questo non fa di me uno specialista di Petrarca, mistero che richiede ben altra iniziazione, e quindi è con timore e tremore che ho osato accettare il graditissimo invito degli organizzatori a infiltrarmi in un convegno di petrarcologi autentici. Mi limito allora a sperare che proprio questa

mia curiosità di neofita classicista e medievista possa contribuire, con tutti i limiti del caso, a osservare Petrarca da punti di vista meno frequentati.

In effetti, se nel complesso la letteratura critica sul nostro poeta resta inesauribile e quasi opprimente, gli studi sulle poesie latine che non si fermino all'aspetto strettamente filologico o biografico restano curiosamente rari, specie su testi come le *Epistole metriche,* che gli editori ora chiamano semplicemente *Epistole*,[1] afflitte da uno sventurato incrocio fra irreperibilità libraria, ossessione filologica e latenza critica.

L'*Itinerarium*

L'interesse per il tema nasce, molto empiricamente, da un corso che mi è capitato di tenere ad Arezzo sulla letteratura mediolatina di viaggio, dedicato per metà all'Itinerario di Petrarca in Terrasanta, un'opera di cui il bombardamento giubilare dei convegni sul pellegrinaggio religioso[2] ha avviato una riscoper-

1. Lo dimostra M. FEO in «Fili petrarcheschi», *Rinascimento*, n. 19, 1979, p. 3-89. Sulle metriche abbiamo il librettino di E. H. WILKINS, *The «Epistole metriche» of Petrarch: a Manual*, Roma: 1956, che aiuta a districarsi su edizioni d'autore, date, luoghi e corrispondenti; il saggio filologico di M. FEO, «L'edizione critica delle Epistole», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, s. III, 19, 1989, p. 239-250, che supera i vecchi lavori di E. BIANCHI ivi citati, e le pagine che egli dedica alle Epistole in *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*. Mostra 19-maggio-30 giugno 1991, Firenze: 1991 e nell'altro catalogo *Petrarca nel tempo*, Arezzo: 2004. Alle vecchie sistemazioni documentarie di D. MAGRINI, *Le epistole metriche di Francesco Petrarca*, Rocca San Casciano: 1907 (ad oggi l'unica monografia interamente dedicata alle Metriche), e H. COCHIN, «Les "Espistolae metricae" de Pétrarque. Remarques sur le texte et la chronologie», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 74, 1919, p. 1-40, si sono aggiunti soprattutto L. ZANONI, «Le Epistole metriche del Petrarca», *Rivista di Italianistica*, n. 20, 1917, p. 419-32; E. CARRARA, «Gli improvvisi del Petrarca», *Studi Petrarcheschi*, n. 2, 1949, p. 137-51 e 181-202; U. DOTTI, «Le "Metriche" del Petrarca», *Convivium*, n. 35, 1967, p. 155-173; ID., «La formazione dell'umanesimo nel Petrarca (le "Epistole metriche")», *Belfagor*, n. 23, 1968, p. 532-563; R ARGENIO, «Le Epistole metriche del Petrarca e il ricordo di Roma», *Studi Romani*, n. 2, 1954, p. 46-53; ID., «Il Petrarca giocoso nelle Epistole metriche», *Rivista di studi classici*, n. 8, 1960, p. 135-146; ID., «Le "Epistole metriche" del Petrarca», *ibid.,* 10, 1962, p. 24-38, 121-127, 220-231; ID., «Gli autori congeniali al Petrarca nelle Epistole metriche», *Convivium*, n. 33, 1965, p. 449-464; G. PONTE, «Poetica e poesia nelle "Metriche" del Petrarca», *La Rassegna della letteratura italiana*, n. 72, 1968, p. 202-219, praticamente gli unici contributi critico-letterari sull'opera negli ultimi 50 anni, incrementati ora da E. FENZI, «L'epistola "Ad Italiam" di Francesco Petrarca e la traduzione di Tommaso Gargallo», *Per Leggere*, n. 2, 2002, p. 107-140. Si aggiunga M. FEO, «Di alcuni rusticani cestelli di pomi», *Quaderni Petrarcheschi*, n. 1, 1983, p. 19-75, che riguarda le *Epistole* alle pagine 19-36 e 68-75. L'edizione è ancora quella di D. ROSSETTI, in *Francisci Petrarchae poemata minora quae extant omnia*, voll. II-III, Milano: 1831-1834, e l'altrettanto introvabile edizione di R. ARGENIO, Roma, s.d. (ma 1984), fortunatamente riversata in Francesco PETRARCA, *Opera omnia*, a cura di P. STOPPELLI, cd-rom, Roma: 1998. Entro il 2004 è stata annunciata quella di Michele Feo, basata su tutti i 156 manoscritti esistenti e articolata in tre redazioni.

2. Citiamo ad esempio M. TANGHERONI, *A proposito di scritture letterarie di viaggio nel medioevo. Note su Francesco Petrarca*, in S. GENSINI (a cura di), *Viaggiare nel medioevo*, Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, 2000, p. 517-536, cfr. in precedenza A. PAOLELLA, «Petrarca e la letteratura odeporica del medioevo», in *Studi e problemi di critica testuale*, n. 44, 1992, p. 61-86.

ta critica suscettibile di tentare una riflessione sulle specificità tecniche e il significato culturale dell'operazione. Su questo piano la recente edizione americana del manoscritto cremonese, dovuta a Theodore J. Cachey,[3] ha cominciato a porsi, anche sulla base dei nuclei di ricezione manoscritta, il problema del rapporto fra l'*Itinerarium* e la rappresentazione dello spazio, nei termini sociologici di quell'Henri Lefebvre[4] che gli Stati Uniti hanno scoperto solo negli anni '90. Le sue analisi hanno rivelato in Petrarca un'autocoscienza lucidissima del significato ideologico della rappresentazione geografica e insieme del senso che questa assume nella biografia culturale del poeta. Con l'*Itinerarium* Petrarca cerca infatti di superare i confini della crisi politica trecentesca stabilendo un orizzonte alternativo che coinvolge l'amico Mandelli e insieme, attraverso le cerchie dei primi lettori napoletani e ferraresi, la posterità.[5] La partenza da Genova e l'itinerario tirrenico, che occupa la maggior parte di quella che doveva essere invece una guida ai luoghi santi, sono infatti assolutamente inconsueti nell'odeporica medievale e, come dimostra l'autoriferimento al viaggio di Magone nel VI libro dell'*Africa,* sembrano corrispondere a un programma letterario piuttosto che a un progetto di viaggio, a una colonizzazione dello spazio da parte dell'io e delle sue memorie personali e letterarie: la costruzione —*self-fashioning*[6]— di un mito del pellegrino religioso come viaggiatore ulissiaco che ha l'Italia al suo centro. Questo processo si registra in modalità diverse anche nelle epistole Familiari e metriche: con questo modello implicito di Petrarca pone la patria italica su un piano superiore in un'epoca in cui essa non esiste ancora come soggetto politico, e ne individua le specificità ricavandole dalla propria esperienza di viaggio e di lettura, frammentarie e discontinue nella formulazione ma unitarie nel disegno, che fanno del viaggio un unico grande tropo della coscienza di Petrarca.

Gli studi sul paesaggio

Queste esplorazioni nuove possono essere lette alla luce dello sviluppo che hanno avuto negli ultimi decenni gli studi sul paesaggio letterario, alimentati —come spesso capita— da filoni quasi autonomi di bibliografia americana, tedesca, francese e italiana. Da questo punto di vista, per le applicazioni poetiche che mi prefiggevo ho trovato estremamente stimolanti, insieme ad altri lavori che non sto a elencare, il brillante capitolo petrarchesco che Giorgio

3. *Petrarch's Guide to the Holy Land. Itinerary to the Sepulcher of Our Lord Jesus Christ*, edited and translated by Theodore J. Cachey Jr., Notre Dame: University of Notre Dame Press, Ind., 2002.
4. H. LEFEBVRE, *The production of space,* trad. ingl. Oxford: Blackwell, 1991, ed. francese 1974.
5. T. J. CACHEY, *cit.,* p. 13.
6. Termine coniato da Stephen Greenblatt per descrivere il fenomeno moderno del «bisogno di sostenre l'illusione di essere i fattori determinanti delle nostre identità»: S. GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago: University of Chicago Press 1980, spec. p. 1-9.

Bertoni dedica al monopolio dell'esperienza «scopica» di Petrarca ne *Lo sguardo escluso*[7] e la lezione di Karlheinz Stierle al Petrarca Institut di Colonia sulla semiologia dei *Petrarcas Landschaften*,[8] piuttosto trascurata in Italia, che risale alla fine degli anni '70 e si collega all'interesse, cresciuto in quegli anni, per la cultura del territorio in tutte le sue forme. Due lavori illuminanti da prospettive diverse, che hanno in comune solo i paradigmi di Blumenberg su leggibilità del mondo e curiosità teorica come discrimini della modernità.[9] Stierle, in particolare, sviluppa e attualizza intuizioni già esposte in una profetica dissertazione tedesca del 1914 su *Die Landschaft in Briefen der italienischen Frührenaissance*[10] che schematizzava grosso modo i due atteggiamenti stilistici di Petrarca nei confronti del paesaggio, quello sintetico che compone il paesaggio da singoli elementi, e quello analitico che individua un paesaggio da un punto di vista specifico, mettendone in relazione reciproca le rispettive perculiarità. Stierle comincia ad articolare questa tipologia in una distinzione categoriale fra *Fernlandschaft* e *Nahlandschaft*, paesaggio lontano e paesaggio vicino, e soprattutto fra *blicklose* e *blickbegabte Landschaft*, paesaggio «privo di sguardo» o «dotato di un proprio sguardo», che —nonostante le critiche serrate di Bernard König[11]— mi sembra corrispondere adeguatamente alla articolazioni prospettiche di Petrarca, ma che Stierle non misurava se non occasionalmente sul terreno della produzione poetica in latino. Mi sono proposto allora di ripercorrere le Metriche, che chiamo così per maggiore chiarezza, alla ricerca del linguaggio con cui Petrarca assume o produce coscienza dello spazio che circonda la sua esperienza biografica o letteraria, materiale o immaginaria ma comunque reale. Mi interessava cogliere in una poesia latina che è ancora, e lo vedremo, pienamente medievale il punto di innesto della nuova estetica dello spazio, quella appropriazione della geografia alla percezione del soggetto lirico che è la rivoluzione petrarchesca del canzoniere. Se nella poesia volgare di Petrarca il paesaggio diventa *Reflexionsraum* del soggetto e insieme sguardo esterno che gli dona una nuova oggettività, in quella latina —che a quest'epoca ha altri e più impegnativi lettori, altri e più impegnativi spessori dietro di sé— questa operazione è realizzabile solo entrando in dialogo intertestuale con la tradizione che ne ha generato il linguaggio, col repertorio retorico che ne

7. G. BERTONE, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara: Interlinea edizioni, 1999, cap. «Paesaggi primi: il monte», p. 97-147.
8. K. STIERLE., *Petrarchas Landschaften. Zur Geschichte ästhetischer Landschafserfahrung*, Krefeld: Scherpe, 1979.
9. Naturalmente accanto a tanti studi sul paesaggio, da P. Camporesi a S. Schama (*Landscape and Memory*, 1995, trad. it. *Paesaggio e memoria*, Milano: Mondadori, 1997) e ai saggi storici di M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, Milano: il Saggiatore, 1965; e ID., *L'occhio e lo spirito*, Milano: SE, 1989), M. FOUCAULT ecc., dal punto di vista letterario ci sono solo le premesse metodologiche di Lotman e il capitolo «Lo spazio dei testi» che Paul ZUMTHOR dedica alla documentazione letteraria nel suo *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel medioevo*, Bologna: il Mulino, 1995.
10. Anna MÜHLHÄUSSER, Berlin-Leipzig, p. 8-12.
11. B. KÖNIG, «Petrarcas Landschaften. Philologische Bemerkungen zu einer neuer Deutung», *Romanische Forschungen*, 92, 1980, p. 231-282.

consente la comunicabilità. Il mio esperimento si può immaginare anche come a modesto contributo al progetto, prospettato vent'anni fa da Giuseppe Velli e rimasto inattuato, di una storia della scrittura latina di Petrarca basata su analisi concrete del suo tessuto tecnico e non più solo sui pronunciamenti ideologici dell'autore o dei suoi studiosi.

Ovviamente in sede di convegno non potremo che proporre qualche saggio degli esiti di una ricerca che coinvolge un corpus così esteso: come sapete si tratta di 66 lettere di varia dimensione, per un totale di 4889 esametri.[12] Ma la ben nota fedeltà ossessiva di Petrarca, qui come nel Canzoniere, a una rosa ristretta di moduli espressivi permetterà di astrarne agevolmente alcune costanti, che altri potranno eventualmente, per analogie di di temi, adibire a confronti con gli usi della poesia volgare o delle lettere in prosa o addirittura con gli sviluppi delle tecniche figurative dell'epoca, come in un saggio del '98 ha tentato Ferguson O'Meara con due sonetti del Canzoniere, e il mese scorso Gianni Gismondi al convegno petrarchesco di Pécs.[13]

Il primo rilievo riguarda la proporzione del fenomeno. Se è vero, come scrive Bertone, che «il Canzoniere non parla se non degli occhi»,[14] potremmo dire che le epistole metriche non cantano se non i luoghi, sempre percepiti —s'intende— dagli occhi del poeta o di quelli cui, come specchi di sé, si rivolge. Quasi ogni lettera contiene descrizioni di regioni e città, racconti di viaggio e ambientazioni di aneddoti, confronti fra paesi e nazioni, ricordi di località e cataloghi di popoli, di venti, di fiumi e di prodotti che rappresentano non tanto sentimenti e umori quanto spazi culturali e proiezioni biografiche. Si direbbe, prima ancora di avviare l'excursus, che la modalità peculiare di Petrarca è la spazializzazione delle categorie mentali e soprattutto storiche, l'esternalizzazione del soggetto culturale.

Fughe e ritorni

La macroscopia di questo atteggiamento si individua facilmente nella confessione di instabilità (monumentalizzata nella prima familiare e nel sonetto 134)[15] e nell'alternanza di fughe e ritorni, che già altri studiosi, da Wilkins a Natascia Tonelli,[16] hanno individuato come costitutiva dell'animus di Petrarca e della sua autorappresentazione. L'esempio canonico, speculare alla prima celeberrima familiare, è dalla metrica I 14, la celebre *A se stesso*, autoanalisi composta durante una peste del 1340, ove guardandosi indietro e guardandosi dentro il poeta si accorge che non c'è stazione sicura al suo peregrinare, «nec usquam / tuta patet statio, non toto portus in orbe / panditur» (v. 4-6),

12. Questo è il conteggio, che si deve a Feo, dell'ultima redazione. La prima ha 41 versi in più e 15 in meno.
13. Cfr. anche E. WINSOR LEACH, *The rhetoric of space: literary and artistic representation of landscape in Republican and Augustan Rome*, Princeton: University Press, 1988.
14. G. BERTONE, *cit.*, p. 98.
15. «Pace non trovo e non ò da far guerra».
16. F. PETRARCA, *Lettere di viaggio*, a cura di Natascia Tonelli, Palermo: Sellerio, 1996, p. 9-24.

non c'è mare o terra o caverna «ove il profugo possa poggiare il capo», inseguito non dai movimenti della vita ma dalla morte che tutto divora. Così la II 3 a Bernardo cardinale di Albi, del 1342, ripete che «piget illa referre / que patior per cuncta vagus», è una pena raccontare quel che soffro vagando da per tutto, e la III 1, dedicata alla famosa guerra contro le Ninfe della Sorga, nasconde al suo centro il tema reale dell'intero corpus: «Dum cuncta[17] paro, dum bella retento / forte peregrinas longum vagus ire per oras /cogor», ove il vagabondaggio, subíto più che accettato, si contrappone alla stanzialità presupposta dalle fatiche belliche necessarie a domare le acque del suo giardino, e si articola in un percorso misurato tante volte nei due sensi: «quid multa? Redimus / per mare iam totiens mensum totiensque remensum / perque nimis notas Alpes», dove la reduplicatio dell'avverbio *totiens* e la relativa variazione *mensum/remensum* bastano a dare l'idea di un itinerario ossessivo e sempre uguale, una sorta di pendolarismo fra i centri della sua geografia esistenziale, Napoli e Avignone, che diverranno i poli magnetici della sua mitologia personale. Il topos viene tematizzato nella III 9 a Zanobi da Strada, scritta nell'aprile 1349 e relativa all'esilio come condizione necessaria.[18] Qui Petrarca esplicita l'insofferenza di una qualsiasi stabilità: «Dulce iter in patriam, dulcis fuga: rarior hospes / attrahit, ac note retrahunt fastidia turbe» (1-2),[19] dove ritornano, è il caso di dirlo, stilemi atti a esprimere l'alternativa come la geminatio e la variatio fra verbi composti (qui fra *attraho* e *retraho*), e perfino nel lessico ritroviamo elementi costanti, come l'aggettivo *notus*, mentre il vocabolario del viandante è rappresentato qui non da «vagus o profugus ma da hospes. [«Cuncta quidem subeunda simul fugiendaque nobis / cuncta simul» (5-6), tutti i luoghi devo visitare e da tutti devo fuggire allo stesso tempo, e la scelta non è facile. La *sermocinatio* non individuata dall'edizione Rossetti introduce poi la voce critica, l'Agostino di turno: «eligit ille fugam» (v. 7), ma l'ego primario risponde che la fuga è inevitabile per chi non trova mai porte aperte.] Segue un elenco di città che lo hanno ospitato, ognuna con le sue caratteristiche, nello schema cartografico che vedremo essere tipico del suo modo di comporre, ma la conclusione si ritorce sul punto di partenza (v. 35): «non fugimus patriam, sed nos fugat illa profecto», un verso non bellissimo ma chiarissimo, come è chiaro che la patria non è solo Firenze ma qualsiasi patria. Ogni morte è Firenze, come scriverà Brodskij qualche anno dopo.

Il moto alterno si produce perfino all'interno dello spazio chiuso, del nido perfetto: nella III 18 a Barbato da Sulmona, ove descrive la casa di Milano cui dedica anche la Familiare XVI 2 al Nelli, il va e vieni si attua fra casa e città: «sic prompta frequenta soli / promptus et in latebras reditus», col solito schema della geminatio anaforica in contesto variato, e della contrapposizione fra due

17. «multa» nell'ed. Rossetti.
18. Non alla poesia, come scrive E.H. WILKINS, *Vita del Petrarca*, Milano: Feltrinelli, 2003, p. 94.
19. «Dulce iter in patriam! dulcis fuga! rarior hospes» nell'edizione Rossetti.

cola simmetrici. Il verso 4 fornisce una vera e propria definizione del movimento: «hos alternos urbs una regressus / hos dedit una domus», ove non è più necessario che si insista sul vistoso modulo retorico. Qui la patologia trova non solo un rimedio, sia pure palliativo, ma perfino un correlativo oggettivo, la porta continuamente aperta e chiusa a un capriccio continuamente incostante: «nam desiderium valvas transgressu abunde /lenio», perché sempre è alla portata degli occhi e dell'animo ciò che può distrarmi. «Semper adest oculis animoque vicissim / quod placeat possitque graves avertere curas». Ove Petrarca riassume con la consueta, impressionante lucidità tutti i termini principali del suo malessere: incostanza di concentrazione e di stanzialità, insofferenza di qualsiasi permanenza, necessità di un'alternativa disponibile come cura in sé, soprattutto parità di valore fra vista e spirito. La mitologizzazione del pellegrinaggio coatto trova uno scenario adeguato nella III 19 a Barbato (di datazione incerta, forse 1362) ove la fuga continua fonda la sua grandiosità in confini esotici, il nord estremo o le terre dei serpenti o la culla dell'austro nel sud, o le valli del Caucaso o i declivi dell'Atlante, antomasie del selvaggio assoluto e della barbarie perfetta. La sorte lo sballotta qua là: «huc volvis et illuc, / nullaque iam tellus, nullus michi permanet aer», e questa vertigine produce la celebre autodefinizione «incola ceu nusquam, sic sum peregrinus ubique», che ha entusiasmato gli studiosi delle sue mobilità.[20] Questo destino ossessivo lo riacchiappa sempre nella sua fuga o nei suoi nascondigli: «sors igitur mea me repetit, tritumque[21] viator / prendere iussus iter» (40-41): qui il lessico del pellegrino si incrementa di un nuovo lemma, *viator*, mentre il Bildfeld della necessità scopre il verbo *iubeo*, e il viaggio diventa *tritum*, che in un termine secco assomma le connotazioni della percorrenza e della ricorrenza. Segue un'insolita preghiera di sosta senza più condizioni: «siste, precor, quacunque libet regione meoque / ludibrio laxare, precor». La richiesta si limita a un *repostum rus* che sia il suo ultimo porto, e che Petrarca ha così spesso cercato di erigere a suo mito privato.[22]

20. T. J. CACHEY Jr., «Peregrinus (quasi) ubique: Petrarca e la storia del viaggio», in *Intersezioni. Rivista di storia delle idee*, 27, dicembre 1997, p. 369-384. «Peregrinus ubique» è anche il titolo del primo capitolo della biografia petrarchesca di Wilkins, titolazione scomparsa nella citata nuova ed. (E. H. WILKINS, *op. cit.* (a cura di Luca Carlo ROSSI), Milano: Feltrinelli, 2003 [origin. 1961]).
21. «Tutumqu»e nell'ed. Rossetti.
22. Il trasfert su Barbato, invitato a non lasciare il *suo* nido, ci definisce l'obiettivo petrarchesco con questa immagine, *nidus*, che nonostante tutto in Petrarca non è molto frequente, e quasi mai riferita a se stesso. Solo *Metr.* III 30, 19 e *Fam.* III 19, 3 e 5; XV 3, 1 («ille noster alter ego re et nomine, qui nobis late vagantibus patrie nodum fovet»); XVIII 11, 3; XI 5, 12 ai Fiorentini, per la campagna restituita o donata: «nunc vobis auctoribus primevus mihi tandem nidus panditur, quo revolare quem longis iam fessus erroribus». Cfr. invece RVF 321 «E' questo il nido in che la mia fenice / mise l'aurate e le purpurre penne?»

    Un'analoga, rara dichiarazione di stabilità apre la III 27 all'amico transpalpino, forse Socrate, che nel 1344 lo invita a tornare in Francia e a cui Petrarca risponde lapidariamente «mens est michi certa manere / hic ubi sum», che tuttavia si collega meglio, come vedremo, al mitologhema dell'Italia (e al corrispondente idolo negativo della Francia) che a un falso sogno di permanenza.

Ma torniamo un attimo al celebre *sic sum peregrinus ubique*, che con formulazione così originale ci sembra definire la sostanza dell'autocoscienza petrarchesca. Questa espressione ha un precedente, è non è un precedente classico, come spesso —secondo i nostri sondaggi— non sono classici i riferimenti prevalenti nelle metriche, se si procede oltre il *Gemeingut* della koiné poetica virgiliana. L'aveva inventata Aratore, poeta cristiano del V-VI secolo entrato nel canone delle scuole medievali e commentato ancora nel Rinascimento,[23] nel libro II della sua parafrasi degli Atti degli Apostoli, in un passo che sembra una descrizione profetica dell'esistenza di Petrarca: «longius haec abiens peregrinus ubique viator / erigit atque hiemes solesque his pellibus arcet. / Nos quoque per culpam prima de sede repulsi / exsilio mundo iacimur; via reddita tamen / qua patriae repedamus iter», «allontanandosi il viandante, pellegrino in ogni luogo, si erge e si difende con pelli dagli inverni e dal sole. Anche noi siamo stati cacciati per colpa dalla prima dimora, e lasciati in esilio nel mondo, ma ci è stata concessa una via per riprendere il viaggio verso casa». Un passo importante perché sintetizza con allusioni ai pellegrinaggi reali la condizione dell'uomo dopo il peccato originale, la perdita di una patria e l'esilio permanente, ma anche la possibilità del ritorno. Ed è importante anche che Aratore non lasci la sintesi alla terza persona, generica, ma che la assuma come definizione autoriflessiva con quel fortissimo *nos quoque* incipitario. E' probabile che Petrarca, il quale cita Aratore nella decima bucolica,[24] abbia letto effettivamente il suo poema[25], e che ne abbia assorbito questa formula, destinata a tornare fuori più o meno consapevolmente sotto l'urgenza dell'autodefinizione. Il passo ulteriore, che caratterizza la poetica del nostro, è lo spostamento del focus su se stesso: *sum peregrinus ubique*. In tal caso è lecito pensare che l'assunzione di responsabilità personale acquisisca una profondità ideale, persino teologica, che non avremmo forse sospettato senza questo precedente. Precedente, si badi, che non ha altri paralleli né classici né medievali né umanistici. Come non li ha l'altra espressione, emblematica anche se più banale, *tritum iter*: questa si trova solo in due poemetti morali del pieno medioevo[26] su cui ora non ci tratteniamo. Entrambi assicurerebbero al pendolarismo di Petrarca uno sfondo morale, una sorta di identificazione nell'itinerario dell'uomo all'interno della

23. Cfr. anche P. McKinley, «Arator» in *Catalogus translationum et commentariorum*, I Washington: 1960, p. 241-247.
24. 10, 314: «unus erat rutilus divini ruris arator / qui pinguem scabro sulcabat vomere campum. / Huic comes, hinc prudens, hinc sedulus alter aranti / certabant rigido glebas confringere rastro». Con *sedulus* e *prudens* si allude naturalmente a Sedulio e Prudenzio.
25. Nessun cenno ai poeti cristiani in G. Billanovich, *Petrarca letterato. I Lo scrittoio del Petrarca*, Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1995 [1947], e P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, Genève: Slatkine, 2004 [Paris: 1907]. Aratore non compare nemmeno nei titoli citati da Joseph G. Fucilla, *Oltre un cinquantennio di scritti sul Petrarca (1916-1973)*, Padova: Antenore, 1982.
26. Nel *Quid suum virtutis*, un poema morale dell'XI secolo, che al verso 836 suona «tritum mundanis hac iter illecebris», e nel de trinitate del famoso e terribile Bernardo di Morlas o Bernardo Cluniacense, autore dei celebri versi contro la donna, che al verso 1219 scrive «verum propositum repetens iter explico tritum».

storia sacra, inattingibile dalle fonti classiche. Nella stessa III 19 i versi 28 e seguenti articolano una descrizione delle categorie esistenziali secondo riferimenti a uno spazio allegorico che potrebbero trovare a loro humus in una cultura assai più medievale che classicista: «celsa tremunt, pendet medium, calcamur in imo; / ima placent, tamen aerio ceu vertice semper / mens tremit, et medio pendet velut anxia calle», ove lo sventurato soggetto tiene a specificare che soffre degli svantaggi di tutti i tre i tipi di destino, alto medio e basso, pur senza averne estratto in sorte se non quello più basso. Ebbene, questa contrapposizione di collocazioni spaziali significative *celsa / ima,* che sarebbe piaciuta a Lotman, non si trova nei poeti classici, bensì nei poeti cristiani certamente noti a Petrarca, seppure più o meno occultati: la *Psychomachia* del grande Prudenzio (v. 1219 «scandere celsa humiles et ad ima redire feroces»), nel cartaginese Draconzio, che conobbe una rinnovata fortuna nella Milano prerinascimentale (laud. 2, 738 «ima levas et celsa premis»), e ancora in Aratore nell'epistola metrica a Floriano, v. 12 «concordent studiis celsa vel ima tuis». Lo schema, che adotta una articolazione dello spazio tipica della morale cristiana e non è mai usato nella poesia umanistica, si riproduce nella poesia carolingia per arrivare al XII secolo con Pietro Pittore, i cui carmi hanno ricevuto finalmente una edizione critica nel *Corpus Christianorum*: questo poeta recupera la contrapposizione *celsa /ima* in un verso emblematico che celebra il crollo della tradizione recepta in un'esaltazione della democrazia divina: «celsa cadunt, ima surgunt, interit antiquitas». E sarebbe paradossale che questo verso abbia funzionato anche solo in parte da modello, magari tramite quella che Jung chiamava criptomnesia, per un autore che la modernità ha voluto celebrare come colui che ha seppellito il latino medievale e riesumato la classicità repressa.

Retorica dell'elenco e struttura odeporica

Ma medievale in questo Petrarca non è solo qualche più o meno isolato precedente formale. Come ha notato per altri testi Francisco Rico,[27] medievale da molti punti di vista è l'impianto retorico, che affiora, sia pure con altra misura, anche nel Canzoniere volgare. Uno dei tratti più vistosi è l'acquisizione dello spazio tramite agglomerazione di elementi, che attraversa praticamente tutte le 66 lettere. La seconda del primo libro, ad esempio, scritta a Benedetto XII,[28] produce ai v. 215 s. un rapido elenco delle città che si incontrano venendo in

27. F. RICO, «Petrarca e il Medioevo», in *La cultura letteraria italiana e l'identità europea* (Roma, 6-8 aprile 2000), Roma: 2001, p. 30-50; p. 45: «l'interesse per il mondo antico, il ricorso sistematico al classicismo come paradigma, vanno spesso di pari passo con la necessità di servirsi di fonti d'informazione e strumenti di lavoro tipicamente medievali, dalle grammatiche e i vocabolari alle compilazioni storiche, geografiche, mitologiche. Ma anche nella creazione più propriamente letteraria i generi, gli archetipi, i paragoni del Medio Evo esercitano sul Petrarca un fascino permanente».
28. Su cui cfr. il vecchio contributo di V. CICCHITELLI, «Sulle epistole metriche diel Petrarca a Benedetto XII e a Clemente V», *Rassegna nazionale*, s. II, 38, 1916, p. 127-139.

Italia dalla Francia: Genova, Piacenza, Bologna, Firenze, e Roma, la sede dove il poeta vuole convincere il papa a tornare. La sequenza era stata preceduta da un elogio dell'Italia sub specie itineris: «cum primum, ducente deo, transcenderet Alpes», un punto di vista che si presenta ricorrente negli scritti di Petrarca: l'Italia vista dalla Francia, o comunque da Oltralpe, privilegiando sempre il suo versante tirrenico, se per mare, o la via Fancigena, se per terra. E sempre nei moduli di chi spiega al viaggiatore cosa vedrà percorrendo quella strada e quale ammirazione lo coglierà osservando le terre che attraversa o i litorali che costeggia. Per questo la descrizione in sequenza e in seconda persona si presentano più volte nelle poesie anche dedicate a tutt'altri argomenti, e costituiscono un tratto stilistico comune all'*Itinerarium* in prosa, all'*Africa* o ad epistole come la Familiare V 3 a Giovanni Colonna sul viaggio verso Napoli. In questo lo schema medievale degli *itineraria*, costruito su sequenze di tappe con poche informazioni integrative, esercita un'influenza fortissima, fino a determinare casi di guide catalogiche come la Familiare VI 2.

Questa modalità supera, direi, la dicotomia fra Fernlandschaft sintetica e Nahlandschaft analitica. Qui il paesaggio lontano è strutturato per somma di elementi individuali che restano tali, senza comporre un quadro unitariario se non come concetto di uno spazio mitico, l'Italia, o la patria, o la terra perfetta.

La II 12 a Luchino Visconti, ufficialmente ringraziamento per il dono delle pere ghiacciole descritto in III 6, è in realtà un panegirico della terra che le produce, il Latium, cioè l'Italia,[29] panegirico che assume una struttura innodica inconsueta: «Felicius omni / es Latium, tellure quidem prefertilis ora /Italie» —e non sto a dirvi che anche quel *prefertilis* non viene da Virgilio o Ovidio, bensì da Prudenzio e Avito.[30] Struttura perseguita con coscienza stilistica coerente, perché non solo attacca con un makarismos, ma continua con le proposizioni relative e l'aretalogia in seconda persona che costituiscono il linguaggio dell'inno da Omero e Ambrogio in poi. Un impianto che Petrarca utilizzerà solo una seconda volta, nella celeberrima III 24 all'Italia, incrociandolo però con la lode all'Italia di Virgilio georgico, come si rileva dalla clamorosa imitazione incipitaria *Salve, cara Deo tellus*[31] ecc.

Nella II 19 invece l'inno geografico si articola in una descrizione di città della costa, da Otranto a Brindisi a Crotone, Taranto e Reggio, su su fino a Napoli e Genova, che rappresenta l'Italia, apostrofata in seconda persona, come una figura umana che protende le sue città come membra di un corpo. Se la poesia qui ricorre alla retorica dell'*imago*[32] personificante, il modello che la infor-

29. In epoca fascista l'ode alla nazione attirò l'attenzione di A. BAROLO, «L'Italia nelle "Epistole metriche" di F. Petrarca», *Convivium*, n. 11, 1939, p. 496-516.
30. Prudenzio, *contra Symmacum* 2, 1026 —e germen 2; Avito 5, 119 p. *ubere terra*. Unico precedente non cristiano la versificazione di Calcidio frgm. 2, *1 Phtiae p. arva*, cui difficilmente P. avrà avuto accesso.
31. Ovviamente cfr. *Georg.* 2, 172 «salve, magna parens, frugum, Saturnia tellus / Magna virum, ripreso da Petrarca nel verso finale: Salve, pulcra parens, terrarum gloria, salve». Molti altri modelli latini e romanzi propone per questa lirica E. FENZI, *op. cit*.
32. CICERONE, *Inv.* I 30, 49 «Imago est oratio demonstrans corporum similitudinem».

ma è ancora una volta quello che presiede all'*Itinerarium* e che struttura anche il viaggio di Magone nel VI libro dell'*Africa*: è la prospettiva sequenziale tipica della cartografia, specie quella dei portolani, che suggerisce la presentazione di uno spazio geografico visto da nord, punto d'osservazione che permette di riconoscere la figura dello stivale che proprio in questo passo viene esplicitata per la prima volta, punteggiato dai nomi delle città di transito o di sosta. Nomi la cui prosodia, sia detto per inciso, spesso Petrarca non trovava nei poeti classici, e ovviamente nemmeno nelle enciclopedie classiche in prosa, ma in opere poetiche medievali poco frequentate come la *Periegesi* metrica di Prisciano,[33] i *Gesta Roberti Wiscardi* di Guglielmo Pugliese e soprattutto il diffuso *Ligurinus* di Gunther.[34] E la tecnica di tale descrizione analitica è quella medievale della *distributio*, l'accumulazione coordinante che troviamo alla base di quella poesia inventariale la quale, dopo aver attraversato il medioevo e toccato i suoi vertici nel barocco spagnolo, esercita ancora oggi, da Edoardo Sanguineti ad Andrea Inglese, il suo fascino patologico.[35] In Petrarca l'elenco dà l'impressione di poter continuare all'infinito, anche perché l'epistola metrica latina non ha i limiti strofici fortunatamente imposti alla poesia volgare, ma si blocca quasi sempre con la domanda retorica che svolge funzione di «recapitulatio: quid carmine longo / litus utrumque maris? medii quid persequar imum / montis utrumque latus?» Perché proseguire in dettaglio ogni lido e ogni lato? Analogo è da questo punto di vista il synatroismós di III 9 a Zanobi, il già citato lamento sull'esilio, dove Petrarca offre una rappresentazione cartografica delle città citate: l'*aurea Roma* che lo insignì della cittadinanza, la Napoli dolce a Virgilio, la *docta Bononia*, e ancora *Pisa*, e Venezia *alter mundus*, e Padova madre della storia, e Mantova terra di poesia, e Parma scudo dell'impero. A questo punto sembra fermarsi nello stesso modo della precedente: «quid loquar hesperias urbes atque oppida nostrum / inter honoratos numerantia nomen alumnos», a che scopo enumerare città e fortezze di cui fui ospite, dal momento che la tua Firenze mi cancella invece dai suoi registri? una finta *recapitulatio*, perché il poeta si sente chiamato da spazi più lontani, e spinto dall'ira riattacca ricordando la Gallia e le altre sue patrie provvisorie. Il movimento stilistico è rifunzionalizzato a una nuova partenza accumulante, ma la tecnica rimane la stessa. [Ulteriore applicazione scolastica dell'esercizio è la III 29 a Marco Visconti, formata per la prima parte da un elenco di fiumi —metonimie delle regioni su cui il giovane rampollo ducale si appresta a imporre il suo potere: ancora un paesaggio costruito per agglomerazione di pezzi, e presentato con riferimento alla seconda persona: «Te Padus expectat dominum, quem

33. Prisciano è citato dal Petrarca nelle sue *Epistole*; cfr. R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Firenze: Sansoni, 1914, p. 245 e 263.
34. Poema sulle lotte fra i Lombardi (*Ligures*) e Federico I in dieci libri di 6577 versi, composti su modello lucaneo da un cappellano dell'imperatore versificando in ottimo stile classicheggiante i *Gesta Friderici* di Ottone e Rahewino. Ed. E. Assmann, Hannover: 1987 (MGH Scr. rer. Germ. lxiii).
35. Sul catalogo nella poesia medievale vd. il rapido panorama di H. E. WEDECK, «The Catalogue in Late and Medieval Latin Poetry», *Medievalia et Humanistica*, n. 13, 1960, p. 3-16.

flumina regem / nostra vocant; / te purpureo Ticinus aiictu / et magno genitore tumens» e così via (7 s.), non senza includere consigli per la visita del tipo *pulcerrima rura* (10) o *sonantibus undis*, anche questi attinti da poeti medievali su cui non sto a intrattenervi.[36] L'elenco si arresta per il solito soprassalto di misura introdotto da un pronome interrogativo retorico: «quid flumina verbis / parva sequor?» Ma anche qui è una falsa fermata, che serve solo a cambiare topica: non più i fiumi ma i mari, il cui passaggio potrà servire a estendere il domino su *indomitas gentes*, altra iunctura che Petrarca può aver preso da o condiviso con poeti solo medievali.][37] Tutto questo, dobbiamo tenerlo presente, non è altro che applicazione magistrale della figura dell'accumulazione alla funzione retorica dell'*evidentia*, quella *phantasia* che Quintiliano raccomandava come capacità di richiamare le *imagines rerum absentium*.[38] Quanto l'uso di questa tecnica sia consapevole o comunque connaturata lo dimostra l'ennesima lode dell'Italia che anima questa volta la III 25 a Ildebrando Conti, vescovo di Padova chiamato in Ungheria. Petrarca gli presenta tutte le terre d'Europa come inferiori alla patria per qualche motivo, e anche questa *enumeratio* viene alleggerita ma non interrotta da una sospensione fittizia («Te iudice, pauca /disseruisse velim», v. 5) che serve ancora una volta solo a cambiare categoria di elenco. Petrarca infatti non resiste alla tentazione di riproporsi come guida turistica ed *auctor* esperto, e propone un'ulteriore descrizione introdotta dalla formula enfatizzante *namque et michi cura videndi*, con clausola stavolta vistosamente ovidiana.[39] Questo passaggio conferma certamente l'impulso irrefrenabile della soggettività di Petrarca,[40] ma è anche un elemento previsto dalla tecnica dell'epoca: l'*adtestatio rei visae* è infatti un espediente previsto dalla retorica dell'*evidentia* per esaltare l'autorevolezza e l'intensità del processo di rappresentazione. La padronanza assoluta di questa tecnica da parte di Petrarca è confermata dall'uso di un altro strumento del repertorio: è la celebre *cernas*-Formel, fondata sull'*idois an* omerico e già segnalata, per Virgilio, da Macrobio (V, 14, 10): espressioni come «ho visto cose», «avresti potuto

36. Giovcenco 3, 176 *pulcherrima rura Syrorum*, unico esempio della iunctura fra classici, medievali e umanisti; ROSVITA, *Passio Gongolfi* 109 *qui clarus vitreis et suave sonantibus undis*. La iunctura, qui attesta per la prima volta, sarà ripresa in età umanistica da Tito STROZZI (*Borsias* 8, 363 e due volte da Giacomo BON).
37. CORIPPO è il primo ad usarla, per ben quattro volte: Ioh. 2, 86; 6, 108; 6, 554; Iust. praef. 40); in tutta la latinità si presentano solo altre tre occorrenze: una nel *Carmen de exordio Francorum* (carolingio) 95; l'altra in Alfano di SALERNO 13, 539 e l'ultima in Oddone di MAGDEBURGO, *Ernestus* 1, 166 (XIII sec.).
38. 6, 2, 29. Utili a questo proposito, in riferimento alla poesia latina augustea, le osservazioni di E. W. LEACH nell'introduzione a ID. *op. cit.*, p. 3-27.
39. Trad. di Francesco Testa (nell'ed. Rossetti): «Chè una volta fu pur grata mia cura / ricercare e vedere l'estranie cose, / ed ho potuto con fatica anch'io / non poeta penetrar remote terre».
40. Impulso che trova la sua espressione più audace nella *Familiare* VIII 2-5 a Luca Cristiani, specie nella redazione gamma (originaria), par. 9, ove azzarda l'idea che Valchiusa in fondo non ha avuto nulla di più glorioso del suo abitatore Francesco: «licitum est sine arrogantia gloriari, pace montium ac fontium et silvarum, quid habet locus ille gloriosius habitatore Francisco».

vedere», pullulano come sappiamo in tutta la collezione di poesia testimoniale o visionaria da Omero al *Bateau Ivre* di Rimbaud al celebre mutante di Blade Runner. Anche questa tecnica è adibita da Petrarca in una folla di varianti come «vidi, videas.[41] cernas, conspexi,videre sufficiat, hausi, profuit lustrasse, oculo metitur» e le tante altre che la sua sapienza lessicale mette al servizio della religione dello sguardo.

Ma in questa lettera l'autocoscienza del poeta aretino va oltre e tocca il punto di partenza del meccanismo: l'esplicitazione della tradizione intertestuale in cui il processo retorico di definizione dello spazio si inserisce: «Nec novus hic mentem subit impetus. Acta poetis / iam pridem rerumque aliis memorata magistris / precipue nostro res est decantata Maroni est, / et michi post alios; rauco sub[42] murmure dicta / nunc iterum aggredior, non inscius hanc michi causam / multorum fortasse odii».[43] Questo impulso non è nuovo: la cosa è stata trattata già prima dai poeti e ricordata da altri maestri, e soprattutto dal nostro Virgilio, e da me dopo altri; ora la affronto di nuovo, non senza sapere che mi sarà forse causa di forti avversità. Quella che per tutto il medioevo è stata adottata come formula di modestia, esprimendo la coscienza di inserirsi in una tradizione che inevitabilmente supera la statura del singolo poeta, viene qui interpretata come esibizione di auctoritas che copre il poeta dalle critiche attese per la preferenza accordata all'Italia. E l'intensità della predilezione è tale che per esprimerla Petrarca non esita a occupare metà della poesia con una serie impressionante di luoghi esotici introdotti da *seu* o *sive*. La struttura si articola dunque in un movimento *sive per has urbes vagemur*…, riassunto poi dalla recapitulatio *quacunque animis regione vagemur,* e una principale, in cui sfocia dopo un'attesa estenuante: *multa tibi occurrent propriis metuenda colonis,* dovunque girerai troverai realtà che fanno paura agli stessi abitanti, salvo che in Italia.

Una sede più adatta ai riscontri analitici permetterà di esaminare le varianti, acute, eleganti, meccaniche o fantasiose, colte o appassionate, della tecnica di costruzione dello spazio per *enumeratio* e *partitio* di elementi geografici, fiumi venti poli zone nazioni popoli e mostri, che in Petrarca costituiscono un vero e proprio repertorio e forniscono la chiave a una cultura poetica finora in parte insospettata. Nel canzoniere volgare questa tecnica emerge in più rare occasioni, come il sonetto 148 sui fiumi o il 38 a Orso, ma il latino è sul piano stilistico un mondo relativamente autonomo che esprime le stesse urgenze con sincerità forse anche maggiore ma con tecniche diverse, e attraverso queste tecniche entra in dialogo con secoli in parte ancora da esplorare.

41. Ad es. III 3 a Guglielmo da Pastrengo invitato a Valchiusa, v. 7 «vernantem variis videas nunc floribus ortum».
42. «Sed» nell'ed. Rossetti.
43. Trad. di Francesco Testa: «Né della mente questo impeto nuovo / d'esser caro ai poeti ebbe già il vanto; / E ad altri saggi l'argomento ha pôrto, / che del nostro Maron brillò ne' carmi. / E dopo tutti anch'io lo scelsi, ed oggi / con rauca cantilena io vo' ridirlo; benché per tal cagion forse talora / dell'odio altrui dovrò subir la pena».

Epistola I 6

Un caso emblematico dell'applicazione di queste tecniche, e di altre finora non riscontrate e non ulteriormente analizzabili, è la bellissima I 6 a Giacomo Colonna, del 1338, altra confessione totale con tanto di Laura. Anche qui la fuga è l'orizzonte che racchiude tutta un'esistenza, e che a sua volta viene raccontato attraverso una «enumeratio terrarum: diffugio, totoque vago circumferor orbe» (67),[44] verso che curiosamente imita in variazione la clausola, unica nella storia della poesia latina, di un'epigrafe metrica che era conservata all'arcivescovato di Bordeaux.[45] La memoria spazia dalle tempeste adriatiche e tirreniche all'occcidente,[46] dai Pirenei all'Oceano, dal Nord e dalle terre dove risuonano lingue cacofoniche fino all'Africa dei serpenti e degli Etiopi, e il ritorno finale nella città amata non fa che riacutizzare il tormento: «omnis ad arma fugae spes est michi versa» (110): «ogni opra, ogni pensier volsi alla fuga» (Dall'Ongaro). Ma mentre il poeta ripensava alle singole stazioni, *hoc procul aspexi secreto in litore saxum*, «vidi lontano su una costa appartata il porto roccioso in cui rifugiarmi»: una situazione che, espressa in stilemi ovidiani,[47] riproduce la Fernlandschaft di cui parla Stierle, il paesaggio orizzontale in cui Petrarca recupera la coscienza della distanza da ciò che ama e insieme la coscienza di amarlo. Ma gli stessi penetrali del suo nido gli diventano sospetti, e un'inquietudine insopprimibile lo spinge di nuovo altrove, a cercare monti e boschi: «suspecta domus penetralia linquo / et montem silvasque peto circumque retroque / collustrans oculis»: ove anche i versi latini ospitano una formulazione di quel mito della solitudine agreste e silvestre come contesto ideale alla poesia che Petrarca alimenta, come si sa, in innumerevoli passi delle Familiari, delle Senili e del Canzoniere,[48] quella *statio reposta* che ricorda il *repostum rus* che abbiamo già sentito prima, l'altura ove abitano le Pieridi, l'Elicona terreno[49] dove l'imma-

44. 64 dell'ed. Rossetti. Trad. di Francesco Dall'Ongaro: «Fuggii; per tutta rammingai la terra, / E le tosche e l'adriatiche procelle / Osai sfidar».
45. «Sum vagus assidue, toto circum[feror orbe / indigetis cultor numinis Onuauae: Carminna Epigraphica» 871, 1-2. In realtà la clausola vera e propria è integrazione del Fabricius (Giorgio) sul testo raccolto da Iullian, Inscr. *de Bordeux* I 53, 188 da Apiano «qui legerat in reiecticio lapide in aedibus archiepiscopi Burdigalensis» (come registra E. BÜCHELER nell'apparato ai CE). Onuaua è un dio celtico.
46. Verso 68: «hadriacas toscasque ausus sulcare procellas», ove usa una clausola che ha paralleli solo nel *Liber Maiolichinus* 1138 («pertemptant iterum vitreas sulcare procellas»). Trad. di Dall'Ongaro: «ch'io dal sospetto penetral m'involo; / E le balze de' monti e le foreste /Cerco ansioso, e qua e là m'aggiro, / Mentre lo sguardo teme non la stessa / mi storni il più, che mi turbava il sonno.»
47. OVIDIO, *met*. 12, 19 «secretaque litora carpens» (e LUCANO 5, 376).
48. Oltre ai canonici *Solo e pensoso* e *Di pensier in pensier, di monte in monte*, ricordiamo e.g. RVF 237, 23 s. e 259; la *Senile* 10, 2 a Guido Settimo, il *De vita solitaria*, le *Familiari* VIII 5, XVIII 5, etc.
49. Paesaggio eliconio anche nella III 33 a Francesco Nelli, ove si trova la «clausola sub rupe silenti», v. 20, che trova il suo unico parallelo in Oddone di MAGDEBURGO (XIII s.), *Ernestus*, *tandemque in rupe silenti*; cfr. anche III 23 allo stesso destinatario, v. 34 s.; III 10 a Bruno Casini 1 s.; III 27 all'amico transalpino, 74 s.

ginario di Valchiusa o di Selvapiana si incrocia con il modello augusteo del monte delle Muse e con le sue attualizzazioni come *locus amoenus*. Uno spazio ove, come nel sonetto *Solo e pensoso* e nella canzone *Di pensier in pensier*, le interferenze sociali rischiano di disturbare il suo colloquio col paesaggio prossimo come proiezione delle proprie visioni interiori. Si delinea quella polarità positiva che ha come contraltare necessario la mitografia negativa dello spazio urbano, anch'esso richiamato in questa lettera-valigia come *opulentas…urbes* abitate dal suo demone, l'*armata voluptas* (v. 161-162), e altrove come *turbida urbis species* (III 3) infestata dal volgo profano, in ogni caso spazio da evitare perché «silva placet Musis, urbs est inimica poetis».[50] Il processo di mitizzazione diventa scoperto quando il proprio *rus tranquillum* viene inserito, come in III 18, in una serie di luoghi di quiete ricordati dal mito o dalla storia: il Parnaso, l'Atene dei filosofi, l'Egitto dei monaci.[51] Lo stesso meccanismo che nella Familiare XV 3 a Zanobi gli fa scrivere della Sorga: «questa è la mia Roma, la mia Atene, questa è per me la patria». Lo spazio della propria autorappresentazione acquisisce così spessore di spazio storico e culturale, e con ciò assoluto, e la costanza con cui i due elementi sono associati in una isotopia è paragonabile alla costanza con cui la versione eliconia del medesimo paesaggio si associa sempre al ruolo del poeta,[52] costituendo così una sorta di spazio professionale.

Distanza e memoria

In questa summa epistolare della mitografia petrarchesca dello spazio affiorano tuttavia reperti più singolari: fra queste la *blickbegabte Landschaft* intuita da Stierle e ingiustamente negata da König nel canzoniere. Come nella prima terzina di «Solo e pensoso» monti e piagge «percepiscono» la sofferenza di Petrarca che ad altri è celata, così la potenza dello sguardo che domina l'immaginario di Petrarca, la *vis oculis immensa* che egli in Africa IV riconosce ad Omero fa di se stesso l'oggetto dello sguardo dei suoi paesaggi: «Pireneus ab alto / vidit in aprico latitantem gramine vertex; /vidit et Oceanus, qua sol defessus eundo / abluit hesperio fumantes gurgite currus» (v. 69-70):[53] sono i Pirenei che lo osservano all'alto mentre si nasconde nel prato assolato, è l'Oceano a guardarlo là dove il sole si stanca di muoversi come un Petrarca esausto dei suoi pellegrinaggi. Si individua qui, se vediamo bene, quello sguardo *del* paesaggio *su* Petrarca tramite il quale il soggetto acquista una nuova oggettività, un'oggettività secondaria. Lo spazio che guarda è la proiezione che permette al sog-

50. (II 10, 50 s.; III 1 87 s.; III 3 ecc.)
51. E quando, nella lettera a Orazio, Petrarca confessa che questa abitudine è per lui una sorta di sequela Horatii, di apprendistato poetico: «Te nunc dulce sequi saltibus abditis, / Umbras et scatebras cernere vallium et q.s. », v. 7 s.
52. II 10 a «Zoilo», v. 181 s. «rus vatibus almum /solivagis»; II 2 a Bernardo d'Albi, 43 «silva placet Musis, urbs est inimica poetis».
53. «Peregrinai verso Occidente, e in erma / Pendice il pireneo giogo mi vide / Celar la mia dimora, e l'Oceàno / Mi vide là dove il cadente sole / Nel'onda esperia immerge la quadriga».

getto lirico di diventare oggetto narrativo, uscire dalla confessione per entrare nell'autoepicizzazione. Se ne ha conferma anche in una pseudo epistola metrica, cioè la Familiare 24, 11 a Virgilio, compagno di vagabondaggi per prati e rive di fiumi che hanno il potere di renderlo presente, reale: «atque ea presentem michi te spectacula reddunt». Quella visione ti rende presente a me. Anche in questo senso la vista, come ha scritto Bertone, acquista quel potere rivelatorio che un tempo ebbe solo il *somnium*, la visione soprannaturale.Ma non è solo la vista di chi, come è stato detto, inventa l'estetica moderna del paesaggio; è anche e più sottilmente lo sguardo delle cose, la forza, che solo gli spazi posseggono, di ospitare e produrre realtà. Questa vista, che spesso è vista dall'alto, tanto che *ab alto* ricorre come la clausola più frequente delle Metriche, detiene una sorta di capacità memoriale che è la vera energia oggettivante della poesia petrarchesca:[54] nella visita per Napoli che la II 7 propone a Barbato e a un altro amico Petrarca consiglia di fermarsi ad ammirare il Vesuvio da lontano («sit aspexisse procul», 32), così come *eminus ostendes digito*, basterà mostrare da lontano, col dito, l'ingresso all'Averno dei Campi Flegrei e altri luoghi di una Napoli che è ormai, dopo la morte di re Roberto, luogo della memoria, allontanato da una distanza ormai incolmabile. La stessa che percorre la II 6 a Niccolò d'Alife, che sempre su Napoli ricorda «vertice ab alto /qualis erat».[55] E continuamente i *feror, peto, circumferor, vagor* ecc., il lessico del movimento che consente a Petrarca di appropriarsi dello spazio si colloca in parallelo ai *revolvor,* e *recolo,*[56] il lessico della memoria nato come lessico di movimento, che lo proietta a una distanza di tempo sufficiente, leopardianamente, a crearlo come oggetto poetico.

Lo spazio definito per agglomerazione progressiva acquista il suo orientamento in relazione alla soggettività che lo percepisce o lo descrive, e acquista identità poetica in relazione a una distanza che ne consente la capitalizzazione nella memoria letteraria e biografica. Come per Schopenhauer, «la distanza dello spettatore è la distanza della consapevolezza di sé mediante la quale tutto viene trasformato dalla sua stessa rappresentazione», e questa distanza è «la distanza della memoria».[57] Di questo processo conoscitivo Petrarca sviluppa un metodo di composizione, una geometria poetica che costituisce una fattore non marginale della sua novità.

54. Cfr. ad es. il celebre inizio di *Fam.* I 1: «Deinde, ut cogitationes e cogitationibus erumpunt, et quid, inquam, prohibet, velut e specula fessum longo itinere viatorem, in terga respicere et gradatim adolescientie tue curas metientem recognoscere?»
55. I 14 Ad seipsum, 126 «heu michi, quam longe patriam videor ne videre / an video? pacis, ceu monte remotus ab alto».
56. II 6, 20 «denique quicquid eram recolens, quocunque revolvor / horrorem locus omnis habet».
57. Da H. BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, trad. it. Bologna: il Mulino, 1985, p. 90-91. Del resto anche H. R. JAUSS, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria. I Teoria e storia dell'esperienza estetica,* Bologna: il Mulino, 1982, aveva capito che «anche la lontananza spaziale acquista in Petrarca un nuovo significato come tramite lirico dell'assenza», p. 167.